



## REALIDADE ABSORVIDA: A FOTOGRAFIA EMPÍRICA DE CLAUDIA ANDUJAR

Marcelo Eduardo Leite  
UFCA

### Resumo

Nascida na Suíça no ano de 1931, Claudia Andujar muda-se para o Brasil na década de 1950, tornando-se fotojornalista pouco depois. Ela destaca-se por sua atuação na revista Realidade, entre 1966 e 1971, quando vai para a Amazônia, onde estabelece profunda relação com os Yanomamis, tanto como fotógrafa quanto em sua militância em defesa dos índios. Esta comunicação discute aspectos da passagem de Andujar pela Realidade, enfatizando elementos de sua produção por meio das reportagens, 'Vida Difícil' (1968), 'É o Trem do Diabo' (1969) e 'A última chance dos últimos guerreiros' (1971), nas quais notamos sua imersão na realidade brasileira.

**Palavras-chave:** Claudia Andujar. Realidade. Fotografia.

### Abstract

Born in Switzerland in 1931, Claudia Andujar moved to Brazil in the 1950s, becoming a photojournalist just after. She stands out for her performance in Realidade magazine, between 1966 and 1971, when she goes to Amazon, where she establishes a deep relationship with the Yanomami, both acting as a photographer and in her activism in defense of the indians. This paper discusses aspects of the passage of Andujar for Realidade, emphasizing elements of her production through the reports, 'Hard Life' (1968), 'Is the Devil's Train' (1969) and 'The last chance of the last warriors' (1971), in which we notice her immersion in the Brazilian reality.

**Keywords:** Claudia Andujar. Realidade. Photography.

157

## 1 Apresentação

O presente trabalho tem como objetivo dar relevo à atuação de Claudia Andujar como fotógrafa na revista Realidade, para tal elegemos três reportagens que ilustram aspectos de sua incursão na realidade brasileira por meio da expressão fotográfica. Na referida publicação, Claudia atuou como freelance entre os anos de 1966 e 1971, tendo realizado uma obra diversificada, com trabalhos que se diferem quanto ao seu caráter. Alguns são mais documentais, outros mais autorais, abrindo espaço para um exercício de incursão pessoal tanto no campo da técnica fotográfica, como com relação ao reconhecimento do Brasil.

Nascida na Suíça no ano de 1931, Claudia Andujar viveu na Transilvânia, atual Hungria, depois se mudou para os Estados Unidos, vindo ao Brasil no ano de 1955. No Brasil, inicialmente trabalhou como professora de inglês, ofício que permitia realizar suas viagens pelo país. Sobre esse momento ela relata em entrevista à Simonetta Persichetti:

Sempre com o alvo de economizar o suficiente para fazer uma nova viagem, mais longe. Então eu me lançava novamente na descoberta, locomovendo-



me de maneira simples: de ônibus, de barco, de trem. Viagens de penetração em outras culturas. E me sentia muito satisfeita vivendo desse modo, num mundo aparentemente simples com gente simples (PERSICHETTI, 2008, p. 15).

Aos poucos vai fazendo contatos e, após conhecer o antropólogo Darcy Ribeiro, para quem conta seu interesse em fotografar indígenas, realiza um trabalho sobre os índios Carajás no ano de 1958. Após tentativa frustrada de publicá-lo na *O Cruzeiro*, o ensaio sai pela revista *Life*. Na década de 1960 começa a fazer trabalhos para as revistas *Quatro Rodas*, *Claudia* e *Realidade*, todas da editora Abril. Também fez, paralelamente, trabalhos para as revistas *Life* e *Look*. Porém, foi a *Realidade* que marcou sua carreira. Além de torná-la conhecida, permitindo estabilidade pessoal, foi por meio dela que se abriu todo seu processo posterior, junto aos índios Yanomâmis.

A revista *Realidade* surge em 1966, com uma proposta inovadora, na qual estavam incorporados alguns elementos que a fundamentam. Primeiramente, ela se caracteriza pela ousadia editorial, sobretudo motivada pelo conhecimento das mais importantes publicações da época, como *Life*, *Look* e *Paris Mach*. Tais produções eram de conhecimento de Robert Civita, proprietário e executivo da editora, que estudou jornalismo nos Estados Unidos. Um segundo componente foi o grupo que a formou, contando com jovens e idealistas jornalistas, liderado por Paulo Patarra, então editor da revista *Quatro Rodas*. Foi nela que a gênese do modelo da revista se delineou, especialmente quando seus jornalistas faziam reportagens especiais com um longo tempo de produção e liberdade nas abordagens.

Entre os pioneiros de *Realidade*, estavam Carlos Azevedo, Sérgio de Souza, José Carlos Marão, José Hamilton Ribeiro, Narciso Kalili e Mylton Severiano. Seus primeiros fotógrafos foram: Walter Firmo, Luigi Mamprin, Jorge Butsuem, Roger Bester, George Love, Claudia Andujar, entre outros.

A revista marca uma ruptura na área das publicações ilustradas no Brasil, pois seu caráter se difere das duas principais antecessoras, *O Cruzeiro* e *Manchete*, especialmente quanto ao seu teor. *Realidade* surge com uma proposta na qual a alteridade, diante da realidade estudada, é um elemento chave. Outra diferença é o tempo de execução das matérias, que permitia uma profundidade maior, proporcionando um reconhecimento dos fatos narrados. Nas palavras de Chico Homem de Melo, "A periodicidade mensal permitia reportagens de fôlego, que marcaram época na imprensa brasileira, tanto pela profundidade como pelo espírito crítico" (2006, p. 147). Seu sucesso foi tão expressivo que a *Realidade* obteve a marca de



250.000 exemplares vendidos em seu lançamento, atingindo depois 450 mil, número que foi mantido por alguns anos (MELO, 2006, p. 148).

Além disso, a revista trouxe um tratamento gráfico que fazia da fotografia algo central. Segundo Melo, a importância da fotografia em Realidade é evidente, desde o design gráfico nela ancorado, articulando-a nas notícias, até sua ousadia no uso; ela é, enfim, um marco, pois permite que texto, design e fotografia, caminhem juntos “[...] dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso” (MELO, 2006, p. 149). Quanto ao conteúdo, Realidade, seja no tocante ao seu texto, ou com referência às imagens, configurou-se num divisor de águas, demarcando a história do jornalismo brasileiro. Representou, para os profissionais da área e para os pesquisadores da vida cultural brasileira, uma referência, tanto pela abrangência dos temas que abordou como pela forma como o fez (FARO, 1999, p. 13).

## 2 Cláudia Andujar e sua incursão na Realidade

Em entrevista que fizemos com a fotógrafa, ao perguntarmos sobre sua relação com a revista, indagamos se Realidade havia direcionado sua carreira, ela respondeu:

Eu acho que não é de ter trabalhado como fotojornalista na Realidade que eu fiquei influenciada no meu trabalho de fotografia. É um pouco o contrário. Eu sempre procurei um trabalho autoral, quer dizer, eu sempre quis fazer em que eu acreditei. Continua assim. Então, à Realidade que ganhou com isso, sei lá como explicar isso, mas eu não mudei. Eu simplesmente abordei essas reportagens como eu faria para mim (ANDUJAR, 2013).

Portanto, para entendermos seu trabalho na revista nos parece fundamental compreender esse processo pessoal, no qual a inquietação diante do mundo se apresenta. No intuito de promover uma aproximação para com as características da obra de Cláudia Andujar na Realidade, optamos por três trabalhos que, cada um a sua maneira, ilustra sua incursão pelo fotojornalismo. São as reportagens ‘Vida Difícil’, de julho de 1968, nº 28 (Figura 1); ‘É o trem do Diabo’, de maio de 1969, nº 38 (Figura 2) e ‘A última chance dos últimos guerreiros’, outubro de 1971, nº 67 (Figura 3). Tais exemplos nos parecem indicar aspectos determinantes do percurso traçado pela fotógrafa, que faz da sua profissão uma experiência de vida, uma oportunidade de descoberta pessoal e, ao mesmo tempo, deixa clara sua capacidade de transitar por territórios diversos do campo fotográfico. Segundo ela, suas pautas levavam em conta sua versatilidade diante de temas mais complexos, os quais lhe eram indicados.

Eu era conhecida por assumir pautas, enfim, reportagens, que eram onde estava difícil de chegar. Não, não to dizendo por causa da distância, mas, por exemplo, não sei. [...] Prostituição, sim. Aliás, a ideia de fazer a Prostituição veio da revista, mas eles sempre me pautavam para coisas que eram um pouco fora do comum. Aí eu fiquei, sempre, muito feliz com isso! (risos) (ANDUJAR, 2013).



Figura 1

Disposto de forma independente do texto, a reportagem 'Vida Difícil' (Figura 1) é uma prova do vigor da fotografia na revista Realidade. Ela é apresentada como um ensaio e formada por doze fotografias, que ocupam oito páginas no total. Com abertura em página dupla, ele apresenta a imagem interna de uma casa de prostituição na qual foi realizado. Na fotografia, ao fundo de um corredor e, ligeiramente desfocado, vemos a silhueta de uma mulher. A fotógrafa usa o artifício da profundidade de campo e do contra luz para passar uma representação que dilui a identidade da pessoa retratada, generalizando-a. No entanto, nas páginas seguintes, ela congrega duas formas de observação do espaço no qual realizou seu mergulho. Vemos detalhes das personagens em algumas fotografias e, também, algumas abordagens extremamente documentais, que mostram a realidade do local.

Em uma das imagens vemos uma prostituta deitada sobre sua cama, abraçada ao seu filho. É importante notarmos que essa escolha tem um caráter humanizador, mostrando aspectos extremamente íntimos da vida das mulheres que ali se encontram, fugindo do lugar comum para o tema, ela buscou aspectos do dia a dia. Segundo

Claudia Andujar, ela foi aceita no local, no qual ficou por alguns dias. Viveu o cotidiano das mulheres, sem qualquer incursão sobre os momentos nos quais os clientes eram atendidos. Sua intenção foi mostrar o lado humano das prostitutas. Sobre sua atuação na revista, Claudia Andujar diz:

A revista assumia a responsabilidade de mandar os fotógrafos passar tempo suficiente para elaborar belo ensaio, muitas vezes trabalhando separado do repórter, responsável pela matéria escrita. Era bem a maneira que eu gostava de trabalhar (PERSICHETTI, 2008, p. 21).

Convergente com sua busca pessoal, tais incursões eram experiências de grande introspecção, sobretudo devido à maneira pelas quais eram feitas, permitindo condições para compreender a realidade com a qual interagia.



Figura 2

Em 'É o Trem do Diabo' (Figura 2), a fotógrafa mostra um trabalho com forte viés documental. Ela realizou a viagem de trem e fez sua cobertura observando os acontecimentos ao seu redor, foram sete dias no total. A saída foi na estação Roosevelt em São Paulo, tendo como destinos intermediários Barra do Piraí RJ, Belo Horizonte MG, Montes Claros MG e, finalmente, Salvador, na Bahia. Os passageiros são, sobretudo, migrantes que, sem sucesso na capital paulista, voltam para suas cidades de origem.

A primeira imagem, que abre a reportagem ocupa uma página e meia e, tendo o olhar partindo de dentro do trem, mostra o movimento provocado por sua parada numa localidade. São passageiros, carregadores e vendedores que interagem com



aqueles que, como a fotógrafa, estão dentro do trem. Seguem ainda na sequência da narrativa, alguns retratos, duas mulheres magras e seus olhares entristecidos. Uma criança sorrindo e um casal. Pouco depois, numa página dupla, uma fotografia mostra alguns dos passageiros, com ênfase para uma jovem mulher que dorme sobre o banco de madeira.

As imagens mostram ainda uma vendedora de comida e, por último, a lotação dos vagões. O caráter documental do trabalho se evidencia pelo registro de aspectos centrais da viagem, sejam personagens ou acontecimentos.



Figura 3

A terceira reportagem que analisamos, 'A última chance dos últimos guerreiros' (Figura 3), é o derradeiro trabalho de Claudia Andujar na revista e foi publicada no número especial Amazônia. Essa publicação especial, marco no jornalismo brasileiro, teve sua produção realizada ao longo de um ano, distribuindo repórteres fotográficos e de texto por todo território. Solitariamente ou em duplas, em momentos variados, eles focaram aspectos distintos da região. Na ocasião de sua saída de São Paulo para a Amazônia, a abordagem sobre os índios não estava definida para o número especial. Porém este tema veio com a naturalidade do percurso construído pela fotógrafa que, após passar pelo Amapá e Pará, subiu o Rio Negro em direção a São Gabriel da Cachoeira, onde teve seu primeiro contato com os Yanomami. Ao retornar, o material causou grande impacto, sendo publicado (PERSICHETTI, 2008, p. 22).



Foi por meio desse trabalho que ela delineou todo processo desencadeado nas décadas posteriores, tanto como fotógrafa, com vários projetos sobre os Yanomamis, como no campo da ação política, na luta pelos direitos desses povos. Nos dois casos ela teve uma ação incansável, da qual nunca mais se desvinculou. Sobre isso Mauad diz:

Desde fins da década de 1960, por conta do trabalho na revista *Realidade* e das suas viagens de iniciação pelo Brasil, o tema dos índios cada vez mais se tornava a questão indígena. A politização crescente da sua prática fotográfica e o recrudescimento da censura à imprensa, o que definiu a mudança do perfil editorial da revista *Realidade*, a levou a abandonar, definitivamente, seu trabalho de fotojornalista e mergulhar no trabalho de campo junto às comunidades indígenas Yanomami. Duas bolsas da Fundação Guggenheim e uma da Fapesp garantiram a formação do arquivo Yanomami, entre 1972 e 1978 (MAUAD, 2012, p. 133).

Na série embrionária na sua incursão no universo Yanomami vemos o envolvimento da fotógrafa com o cotidiano da aldeia, já que suas imagens mostram especificamente aspectos da rotina dos retratados. Na abertura, um close de um indígena ocupa uma página inteira, nas imagens que seguem vemos crianças brincando numa rede, uma índia deitada e, por fim, uma mulher mexendo no cabelo do seu companheiro, enquanto este segura uma criança. Claudia relata que esse primeiro momento foi de reconhecimento e aceitação, nos quais ela apenas foi abrindo seu espaço.

Quanto à relação entre fotógrafo, meio e suas potencialidades, no jogo que se estabelece nesse envolvimento entre observador e observado, notamos algumas variações e escalas. Segundo Kossoy, a fotografia resulta da junção de seus elementos constitutivos e de suas coordenadas de situação. Os primeiros são aqueles que geram a efetivação do ato fotográfico, tais como: a tecnologia, o assunto e o fotógrafo. Num segundo momento, constatamos aqueles que são inerentes a todas as fotografias e que implicam a presença de um contexto histórico do qual a fotografia não se desprende. Neste caso trata-se do tempo e do espaço nos quais o ato fotográfico ocorre (KOSSOY, 1999, p. 25). As reportagens de Claudia Andujar mostram essa incursão nas realidades e, a sua maneira, ela a interpreta de acordo com sua percepção.

Desta forma, nos parece que as reportagens em questão, ao estarem diante do processo de compreensão da cultura, caminharam para a absorção do fato observado. A liberdade autoral e o longo tempo para elaboração devem ser entendidos aqui como fundamentais. Devemos, então, considerar que o componente subjetivo, particular, está na hora da produção da fotografia “[...] a própria atitude do fotógrafo diante da



realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens” (KOSSOY, 2003, p. 43).

Nesse sentido, acreditamos que a posição que Claudia Andujar assumiu nestas reportagens é reveladora, pois nota-se uma forte presença de um projeto pessoal. Por meio destas fotografias, fica clara a existência de uma interpretação da realidade que vislumbra a reflexão sobre o meio, carregada de subjetividade. Sobre essa liberdade diante da realidade na feitura das imagens ela relata:

Não era que o repórter tava ao meu lado, fazendo as entrevistas e me dizendo ‘faça isso ou aquilo, etc.’. Não tinha nada disso. Isso era uma maravilha. Além do fato que eu podia ficar fazendo a matéria o tempo que eu precisava. Eles me deram o filme que eu pedi e eu ia e fazia os trabalhos. Quando achava que eu esgotei o assunto, voltava, mostrava o que eu tinha feito, eles escolheram o que achavam que iam publicar e o resto ficava comigo. Está comigo até hoje. Então, eu criei também um acervo muito grande de fotografias (ANDUJAR, 2013).

Uma questão fundamental do trabalho de Claudia é o envolvimento pessoal, a forma particular de se posicionar diante do fato observado. Mauad aponta que “[...] a noção de engajamento do olhar do fotógrafo pode ser delimitada pelas posições que os fotógrafos ocupam nos espaços sociais e pela prática propriamente fotográfica que eles vão adquirindo ao longo de sua trajetória” (MAUAD, 2008, p.36). Ou seja, trata-se aqui de compreender como, dentro do processo de trabalho profissional, esse perfil específico se delineia por meio de uma forma híbrida de realização das pautas jornalísticas, agregando às demandas um envolvimento pessoal de grande relevância. Desta maneira, acreditamos que as fotografias feitas por Claudia Andujar na revista tiveram vínculo forte com suas percepções diante de um processo de descoberta de uma realidade que a motivava, além de ser um caminho peculiar de desdobramento das suas inquietações.

### **3 Considerações finais**

O ato fotográfico é uma ação intelectual profunda e se estabelece, inevitavelmente, pelo contato com o meio. Ao fazê-la, o fotógrafo se posiciona diante de uma realidade, nesse momento, ele já tem sua percepção sobre o lugar que habita. Antes disso, ele já optou na seleção dos equipamentos, fez escolhas sobre os caminhos que vai seguir, e já carrega consigo os questionamentos sobre essa realidade. Sobretudo, o ato de fotografar é uma sequência de opções.



Sobre tal processo Peter Burke (1992, p. 27) diz que as fotografias são fruto das escolhas dos fotógrafos, “[...] segundo seus interesses, crenças, valores, preconceitos [...]”, ou seja, seus significados estão ligados tanto aos variados aspectos da cultura, quanto com diferentes mundos perceptivos. Assim, cada sociedade compreende as coisas de acordo com seus conceitos e com uma construção de sentido que lhe é peculiar.

No caso da incursão de Claudia Andujar que aqui analisamos, algumas características devem ser consideradas. Primeiramente, a própria trajetória dela, permeada pelo interesse em descobrir o novo, o desconhecido, o teoricamente distante. Depois, o perfil da proposta que, mesmo sendo fotojornalística, objetivava fazê-lo de uma forma pela qual a sensibilidade do realizador tivesse importância. A soma desses aspectos permitiu o percurso autoral e, ao mesmo tempo, deu ao trabalho uma potencialidade além do usual no fotojornalismo. Nesta observação, outra coisa é fundamental, a questão editorial quanto à finalização das séries. Se os fotógrafos de Realidade tinham uma relação de proximidade com os temas, promovendo um profundo mergulho na realidade social, marcado, inclusive, por seus questionamentos sobre as coisas, é também verdade que isso se completa por meio da forma generosa com que a publicação tratava o material.

Em sua passagem pela revista Realidade, Claudia Andujar pôde se aprofundar e conhecer o Brasil, percorrer territórios até então desconhecidos e, finalmente, escolher um sentido a mais para sua incursão. Por meio da revista, ela encontra um novo sentido, e isso só foi possível pela forma com que as coisas ocorreram quando ela esteve lá.

### Referências Bibliográficas

ANDUJAR, Claudia. Entrevistadores: Leylianne Alves Vieira e Marcelo Eduardo Leite. São Paulo SP: 2013. **Realidade**: o fotojornalismo (autoral) de uma revista. Disponível em < <http://realidade.ufca.edu.br/index.php/depoimentos/67-claudia-andujar> > Acessado em: 8 de Abril de 2015.

BURKE, Peter. “Abertura: A Nova História, seu passado e seu futuro”, In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História**. São Paulo: Unesp, 1992.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade– 1966/1968** – Tempo de reportagem na imprensa brasileira. São Paulo: Ulbra/AGE, 1999.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

ISSN 2316-6479 | DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.



KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Atelie Editorial, 2003.

MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan./jun. 2008.

MAUAD, Ana Maria. **Imagens Possíveis** - Fotografia e memória em Claudia Andujar. Pós-Eco, Vol. 15, n. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012, p. 124-146.

MELO, Chico Homem de. **O Design Gráfico Brasileiro – Anos 60**. São Paulo: Casc & Naif, 2006.

PERSICHETTI, Simonetta. **Claudia Andujar**. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editora Nacional, 2008.

---

### **Minicurrículo**

**Marcelo** é fotógrafo, pesquisador e docente no ensino superior. Professor na Universidade Federal do Cariri desde seu surgimento em junho de 2013, fruto do seu desmembramento da Universidade Federal do Ceará (Projeto de Lei 2208/2011), na qual ingressou em 2010 (Edital 103/2009). Tem formação acadêmica constituída pelos seguintes títulos: Bacharelado em Ciências Sociais pela UNESP (1998), Licenciatura em Ciências Sociais pela UNESP (1997), Mestrado em Sociologia pela UNESP (2002) e Doutorado em Multimeios pela UNICAMP (2007). É filiado à Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Intercom e à Associação Brasileira de Antropologia - ABA. Tem experiência nas áreas da Fotografia e Memória Social, Antropologia Visual e História do Fotorjornalismo Brasileiro. Participou de mais de 40 exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Recebeu 7 prêmios na área da fotografia, três deles internacionais. Trabalhou por 5 anos para a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (2003-2007), na qual ministrou um total de 9 oficinas de fotografia. Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq Estudos Fotográficos. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a memória do fotorjornalismo brasileiro, com ênfase nas revistas O Cruzeiro, Manchete e Realidade. Orienta trabalhos que problematizam alguns processos de representação na fotografia brasileira, com ênfase nas relações entre fotorjornalismo, fotografia autoral e os processos de construção da imagem do Brasil na segunda metade do século XX. Teve projetos de pesquisa financiados pelas agências de fomento FAPESP, CAPES, CNPq e FUNCAP. Foi um dos vencedores do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da FUNARTE em 2012, com a pesquisa Realidade: O Fotorjornalismo (autoral) de uma revista, que pode ser visitada no endereço realidade.ufca.edu.br